

Brauer-Benke József

## A CIMBALOMTÍPUSOK TÖRTÉNETE

A cimbalom a fogólap nélküli lapos citerafélék csoportjába tartozik, amely valószínűsíthetően a pengetéssel megszólaltatott *pszaltériumból* fejlődhetett ki. A cimbalom típusú hangszerek eredete még nem teljesen feltárt. A legtöbb szerző keleti eredetűnek tartja a hangszert, ám az elnevezések áttekintése arra mutat, hogy többszörös átvétellel és oda-vissza hatásokkal kell számolni. Farkas Györgyi a cimbalom történetét bemutató könyvében azt fejtegeti, hogy a négyszög alakú *pszaltérium* az arab *nuzhából*, a féltrapéz alakú pedig az arab *qanunból* fejlődött ki. (Farkas 1996, 23–26.) Hortense Panum a középkori európai *pszaltérium* őseinek a perzsa-arab *kanunt* és a *szantírt* tartja. (Panum 1970, 146.) A perzsa-arab *kanun* elnevezése viszont a görög *kánon* = szabály, mérték kifejezésre vezethető vissza. Francis W Galpin szintén a perzsa *szantírból* származtatja az európai *pszaltériumot*. (Galpin 1965, 43.) Habib Hasszán Touma az arab hangszereket bemutató könyvében viszont rámutat, hogy a perzsa-arab *szantur* elnevezés a görög *pszalterion* szóból származik. (Tuoma 2003, 125.) Ezért kérdéses, hogy a perzsa *روتنس* — *szantur*, vagyis „száz húr” hangszerelnevezés az ógörög kifejezés későbbi magyarázata vagy a görög *pszalterion* terminustól eltérő, önálló elnevezése a hangszertípusnak. Görögországban az ütött húros *szandoki* hangszertípus elnevezése a perzsa *روتنس* — *szantur* vagyis „száz húr” hangszerelnevezés átvételére utal. Az ógörög *κανών* „szabály, mérték” elnevezés viszont a fogólap nélküli, pengetett *kanonaki* hangszer elnevezésében maradt fenn. A *qánún* hangszertípus valószínűsíthető első leírása al-Farábí (870–950) által ismert, azonban ő még nem alkalmazza a később elterjedő *qánun* elnevezést. Később a *qánún* már mint 64 húros fejedelmi hangszer jelenik meg Ibn Hazm 1064-es leírásában. (Farmer 1966, 194.)

A perzsa *szantúrt* Engel még az ókori asszír időszakból eredeztette. (Engel 1864, 43.) Azonban már Galpin rámutatott arra, hogy az ókori asszír ábrázolásokban nincs nyoma ilyen hangszertípusnak és Engel egy szöghárfa típust vélt a *szantúr* korai ábrázolásának. (Galpin 1965, 49–50.) A II. Assurnászir-apli asszír király kalhúi (nimrudi) palotájában látható domborművön ábrázolt szöghárfa típus — a vertikális tartásmód miatt — nem tekinthető a cimbalommal analóg hangszertípusnak. (1. kép) A *szantír* elnevezéssel ille-



1. kép  
Ütött húros szöghárfa II. Assur-nászir-apli kalhúi  
(Nimrud) palotájából (Rashid 1984 nyomán)



2. kép  
Szanťír XIV. századi ábrázolása egyiptomi miniatúrán (Farmer 1966 nyomán)



3. kép  
Perzsa szanťír XV. századi ábrázolása, South Kingsington Múzeum (Haraszti 1926 nyomán)

tett hangszer legkorábbi, XIV. századi ábrázolásán még egy trapézforma pengetett hangszertípus (2. kép), míg a *qánún* elnevezést a négyszögletű pengetett hangszerekre alkalmazták. (Farmer 1966, 102.) Ezért nem kizárható, hogy az ütött húros perzsa *szanťír* csak a XV. században alakulhatott ki, mert az eddigi ismereteink szerint ennél korábbi ábrázolása nem ismert. (3. kép) A Kínában is elterjedt hangszertípus elnevezése *jangcsin* („idegen csin”) is utal a hangszertípus átvételére, amely bizonyítottan a Ming-dinasztia idején, a XVI. században jelent meg Kína Guandong nevű, délkeleti tartományában. (Farmer 1966, 115.)

Curt Sachs szerint a perzsa *szanťír* elnevezés a görög *pszaltérium* átvétele és a hangszertípus egyfelől az arabok által vált ismertté Észak-Afrikában és onnan vették át a spanyolok a XI–XII. században, majd a törökök által ismét elterjedt, de ezúttal Dél-Európa irányából. (Sachs 1942, 258.) Azonban Észak-Afrikából nem adatolható az ütött húros *szanťír* elterjedése, és az ókori görög hangszerek között sincs nyoma *pszaltérium* típusú pengetett hangszernek. Erre szolgálhat magyarázatul Hortense Panum elmélete, aki szerint az ókori görög irodalmi alkotásokban a *psalterion* és a *magadis* egymás szinonimájaként egy szöghárfa típus jelölésére szolgált. (Panum 1970, 82–83.) Az ókori görög *ψαλτήριον* elnevezés a *ψάλλω* (*pszalló*) igeire vezethető vissza, amelynek a jelentése „élesen megérinteni, pengetni”, ezért a *plectrum* nélkül, ujjakkal pengetett húros hangszerek elnevezése volt. (4. kép) Ez a szöghárfa típus megjelenik az I–III. századi szogd és a III–VII. századi szasszanida kultúrákban. (5. kép) Curt Sachs úgy véli, hogy a nyugat-ázsiai szöghárfák kerültek át Európába és ezekből alakultak ki az

erősebb húr feszítést lehetővé tevő keretes hárfatípusok. (Sachs 1942, 260–264.) Az ikonográfiai adatok áttekintése arra enged következtetni, hogy a keretes hárfák egyik oldalának fedésével alakultak ki a *pszaltériumok*, amelyek morfológiailag az arab *kánún* és *szanťír* hangszertípusokkal rokoníthatók.

A *pszaltérium*ra (*pszalmosz* = zsoltár) vonatkozó legkorábbi feljegyzés Szent Ágoston zsoltármagyarázatában található, ahol kifejti, hogy a zsoltár olyan ének, melyet *pszaltérium*mal kísérik. Curt Sachs a négyszögletes *pszaltérium*ot egyiptomi és asszíriai előzményekre vezeti vissza. (Sachs 1942, 118.) A négyszögletes *pszaltérium* legkorábbi ábrázolásának tartják a Kr. e. IX. vagy VIII. századi újasszír időszakból, Kalhu (Nimrud) városából előkerült elefántcsont *pyxisen* (szelence) látható zenészek négyszögletes, húros hangszerét. (6. kép) A *pyxisen* látható hangszereket Joan Rimmer citra típusú hangszernek azonosítja. (Rimmer 1969, 40.) Ezzel szemben Max Wegner úgy véli, hogy a kérdéses hangszer inkább a xilofonok közé sorolandó. (Wegner 1950, 36.) Valójában teljes bizonyossággal nem állapítható meg, hogy pontosan milyen hangszertípus látható az elefántcsont *pyxisen*, mert csupán az ábrázolás alapján *idiofon*, *membrafon* vagy *chrodofon* hangszertípus is lehetne.



4. kép  
*Pszalterium* vagy *magadis* szöghárfa  
típus, Kr. e. V. század, attikai vörösalakos váza  
(Wegner 1984 nyomán)



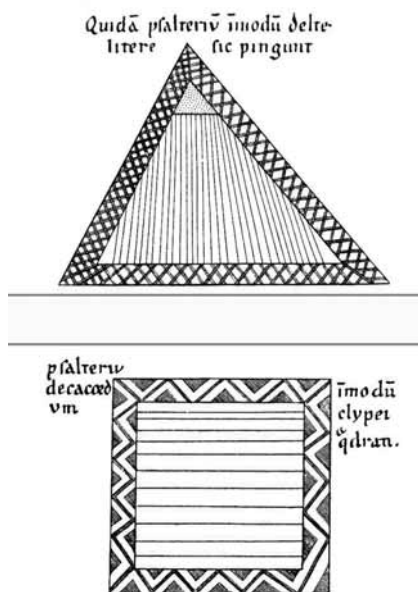
5. kép  
*Pszalterium* szöghárfa I–III. századi  
szög terrakotta szobor  
(Karomatov–Meskeris–Vyzgo 1987 nyomán)



6. kép  
Elefántcsont *pyxis* (szelence) Kalhuból (Nimrud), Kr. e. IX.–VIII. század. British Museum  
(Rashid 1984 nyomán)



7. kép  
Dávid király psalteriummal. Hotrus  
Deliciarium, XII. század  
(Haraszi 1926 nyomán)



8. kép  
Psalterium triangulum és psaltrium  
decacordum. Martin Gerbert: De Cantu et  
Musica Sacra. (Panum 1970 nyomán)

Amennyiben a Kr. e. IX–VIII. századi újasszír elefántcsont *pyxisen* valóban egy négyszögletes, húros hangszer látható, az még akkor sem jelenti azt, hogy feltétlenül történeti kapcsolatba hozható a csak a Kr. u. XII. században felbukkanó *nuzha* elnevezésű arab hangszertípussal vagy a nyugat-európai négyszögletes *psaltériummal*, mert az eddigi adatok alapján közel kétezer éves időintervallumból nincs egyéb analógia a hangszertípus jelenlétére.

A XII. századból fennmaradt Herrad von Landsberg-féle *Hortus Deliciarum* (Gyönyörűségek kertje) című kódex miniatúráján Dávid király az egyik kezében hangolókulcsot, a másikban madártoll pengetőt tartva egy *psaltériumot* hangol. (7. kép) A *psaltériumnak* a hárfához hasonlóan a hangszertesthez képest hegyesszögben futnak a húrjai, de attól eltérően, a vertikálisan tartott hangszer egyik oldala zárt. Mivel ennek a pengetése a hangszertest oldalának lezárása miatt nehézkes lehetett, idővel kialakulhatott a hangszertípus horizontális tartásmódja. A kora középkori háromszög alakú *psaltériumokkal* párhuzamosan megjelentek a négyszögletes *psaltériumok* is. A XII. századi Szent Balázs kódexen alapuló Martin Gerbert-féle *De Cantu et Musica Sacra* fejezetében egymás mellett mutatja a háromszög és a négyszög alakú tízhúros (*psaltrium deacacordum*) *psaltériumot*. (8. kép) A hangszertípus népszerűségét és továbbélését mutatja, hogy ugyanez az ábra látható Sebastian Virdung 1511-es *Musica getutscht* című összefoglalójában, és tőle veszi át Michael Praetorius az 1618-as *Syntagma Musicum* című munkájában. A

XIII. század végi *Cantigas de Santa Maria* kódex ábrázolásai között egy képen látható a hárfapsaltérium, a négyszögletes- és a később igen népszerűvé váló ívelt kialakítású *psaltérium*, amit Michael Praetorius a *Syntagma Musicum*-ban *instrumento di porco*-nak, vagyis „disznófej hangszernek” nevez.



Farkas Gyöngyi a cimbalomról szóló könyvében a *Gesta Hungarorum* 46. fejezetében található „Et omnes symphonias atque dulces sonos cythararum et fistularum cum omnibus cantibus ioculatorum habebant ante se” leírása alapján már az Árpád-kortól datálja a hangszertípus magyarországi elterjedtségét. (Farkas 1996, 78.) Sárosi Bálint rámutat, hogy az idézett leírás a hunokról, Attila udvaráról szól és az ütött húros cimbalom nem volt ismert sem a hunok idejében, sem a Honfoglalás korában. (Sárosi 1998, 142.) Sajnos elterjedt az a hibás nézet, amely a *cythararum* hangszernevet mindenáron a csak a XVIII–XX. században jellemzővé vált citerával vagy a cimbalommal azonosítja, pedig valószínűbb, hogy szó szerint értendő és egy abban a korban *küthararum*nak nevezett hangszertípust kell érteni alatta. Ebből a szempontból két hangszertípus is szóba jöhet. Az első a kora középkorban elterjedt vonóval is megszólaltatott *kithara*, azaz a *Cythara Teutonica*, amelynek több ábrázolása is ismert XI–XII. századból. A Bécs közelében található klosterneuburgi Kolostori Könyvtárban őrzik *Szent Leopold imádságos könyvét*, amelynek egyik miniatúráján Dávid király és négy követője Ethan, Jeduthun, Asaph és Heman látható, ahol Dávid király és két másik kísérője különböző méretű, de azonos típusúhoz tartozó vonós hangszereken játszik. (9. kép) Hortense Panum ezt a hangszertípust vonós lírának nevezi, de kiemeli, hogy formailag megegyezik azzal a pengetett hangszertípussal, amelynek elnevezése *Cythara Teutonica*. (Panum 1970, 224.) Ebből kifolyólag a vonós *kithara* Magyarországon szintén ismert lehetett a kora középkorban. A *kithara* elnevezés Alexandriából, a Kr. e. I. századból származó legrégebbi görög bibliafordításából, a *Septuagintából* ismert. Az itt található *kinyra* alakból a Szent Jeromos-féle latin verzió vulgáris latinjában alakult ki a *kithara* szó. A hangszer elnevezése Dávid király „hárfa” a *kinnor* alakjáig vezethető vissza, amely valójában líra típusú hangszer volt. (Sachs 1940, 106–107.)

A másik lehetőség, hogy a *cithara* vagy *cithern* alak szintén a kora középkorban elterjedt rövidnyakú lanttípust jelölte. (Galpin 1965, 15–16.) A *kithara romane* elnevezésű hangszertípus korabeli ábrázolása 1028-ból a Monte Cassino kolostor kéziratából ismert. (10. kép)



9. kép

*Cythara Teutonica*, XI–XII. század. Klosterneuburg, Kolostori Könyvtár (Panum 1970 nyomán)



10. kép  
*Cithara romane*, 1028. Monte Cassino  
(Haraszti 1926 nyomán)

A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára szerint a *cimbalom* szavunk legkorábbi emléke az 1416-ból, a bécsi kódexből ismert „enèclètec iftènn cimbalamocban” alakban. Azonban valószínűsíthető, hogy itt még nem az ütött húros hangszertípust jelöli a terminus, mert a latin eredetű *cymbalum* kifejezés eredetileg tányérszerű ütős hangszert jelölt, amely a görög *χύβαλον* „cintányér”-t jelölő kifejezésig vezethető vissza, és amely a görög *χύβη* „ivókehely, tál” jelentésű alapalakból képződött. (TESZ I. 1967, 436.) A görög *χύβη* viszont a szanszkrit *khumba* „vizesedény” jelentésű szóra vezethető vissza. (Boisacq 1916, 76.) A *cymbalum* kifejezés jelentésváltozása a bibliafordítással veszi kezdetét, amelynek részleteit Haraszti Emil fejtette ki. (Haraszti 1926, 50–62.) Az eredetileg cintányérszerű hangszertípus (11. kép) elnevezése előbb az erősen homorú cintányérok, majd a verővel megszólaltatott harangjátékok megnevezésévé vált (12. kép). A harangokat felváltották a függő lemezek, majd a függő fémlemezeket vízszintesen fektetve, ütéssel szólaltatták meg. Fontos megjegyezni, hogy nem a cintányér alakult át húros hangszerré, hanem a *cym* prefixum átvételével a játék-mód analógiája miatt került át az elnevezés a különböző hangszertípusokra.



11. kép  
*Cymbalom*, XIV. századi kézirat. British Museum  
(Galpin 1911 nyomán)



12. kép  
*Chime-bells*, XIV. századi kézirat. Lambeth  
Palace könyvtár (Haraszti 1926 nyomán)

Viszont Haraszti Emil rámutat, hogy a cimbalom megnevezés először magyar földön jelölt húros hangszert. (Haraszti 1926, 63.) Takáts Sándor egy 1543-ból való Bécsből írt levél alapján „hegedűs cigányokról” számol be, akik nem az ujjakkal pengetik a húrokat, hanem faverőkkel ütik, illetve Zrínyi György levelezéséből tudjuk azt is, hogy 1596-ban a pécsi bég szolgálatában már zenélt egy cimbalmos, illetve ebben az időben a faverőkkel megszólaltatott cimbalmot leginkább a diákok használták a miseének kíséretére. (Takáts 1915, 422–429.)

Az eddigi adatok figyelembevételével a cimbalom magyarországi megjelenése a XVI. századra datálható. Mivel először jellemzően a diákság használta a misék kíséretére, valószínűsíthető, hogy a diákok által nyugatról került magyar nyelvterületre. Annak ellenére, hogy a törökök a XVI. században már minden bizonnyal ismerhették a perzsa *szantúrt*, nem valószínű, hogy Magyarországon a törökök terjesztették volna el a hangszertípust, mert Törökországban csak a déli területeken és leginkább a klasszikus- és a városi zenében használták ezt a hangszertípust (Picken 1975, 294.), illetve ez esetben a *szantur* elnevezés valamely változata maradt volna fenn a magyar nyelvben.

A környező népek hangszereinek áttekintése szintén a nyugati irányból való elterjedésre utalhatnak, mivel az osztrák, a szerb, a horvát, a szlovák, a román és az ukrán népek körében elterjedtek cimbalom típusú hangszerek, viszont a bolgár és a macedón népi hangszerek között nincs nyoma. A cimbalom románok közötti elterjedése kapcsán Sárosi Bálint rámutat, hogy a Kárpátoktól délre fekvő területeken csak a XIX., míg Moldvában csak a XX. századtól adatolható a cimbalom megjelenése. (Sárosi 1998, 142.) A kelet-európai, illetve a nyugat- és belső-ázsiai cimbalom típusok elnevezései különböző irányú elterjedéseket feltételeznek. Az ukrán és belorusz *цимбала*, a moldáv *цимбал*, a lett *цимболе* elnevezések a magyar *cimbalom* terminus és evvel együtt valószínűsíthetően a hangszertípus átvételére utalnak. Viszont az örmény és a grúz *szantur* elnevezés török közvetítésű perzsa kapcsolatra, illetve az üzbég és a tadzsik *csang* elnevezés valószínűsíthetően kínai átvételre utal. (Vertkov–Blagodatov–Jazovickaja 1962, 249–258.) A görög *szandoki* elnevezés vagy egy a Fekete-tengeren átívelő kaukázusi kapcsolattal magyarázható, vagy török átvétel, amelynek végső forrása a perzsa *szantur* lehetett.

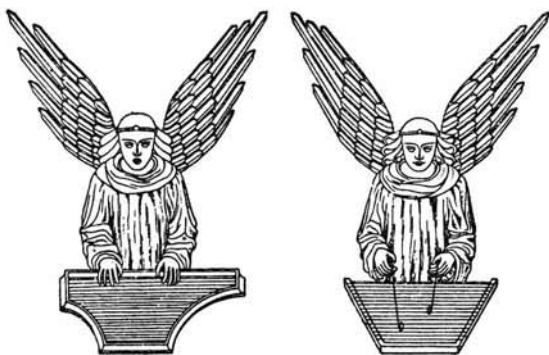
A magyarországi nemzetiségek hangszerhasználatáról kevés adat áll a rendelkezésünkre. A hazai németiség köréből nem adatolható a cimbalom használata. A szlovákok között csak Kesztlőc és Pilisszentkereszt helységeiben terjedt el a kiscimbalom. Az Alföldön élő hazai szlovákság csak a Schunda-féle pedálcimbalmot ismeri. (MSZNA 366-os térkép) A magyarországi cigányok körében kifejezetten elterjedt hangszertípusnak számított a cimbalom, és egyes feltételezések szerint éppen általuk jelenhetett meg a keleti eredetűnek vélt hangszertípus Európában. Ezt a hangszertípus XVI. századi felbukkanása is igazolhatná, azonban a cimbalom macedóniai és bulgáriai elterjedésének hiánya ennek ellentmondani látszik, mert ezeken a területeken a cigányzenészek elterjedése és zenei tevékenysége igen jelentős. Megjegyzendő, hogy cimbalom cigányok közötti elterjedését nem feltétle-

nül egy keletről magukkal hozott hangszeres hagyománnyal lehet csak magyarázni, mert a XVIII–XIX. században a zsidó zenészek alkalmanként a cigányokkal közösen alakítottak zenekarokat és általuk is elterjedhetett a nyugati eredetű, ütött húros hangszertípus a cigányzenészek körében. (Salmen 2000, 75., 138.) A hagyományos cigányzene jellemzője volt a hangszer nélküli előadásmód, illetve a hangszert helyettesítő eszközöket használata. (Brauer-Benke 2003, 58.) Ezért bár az északnyugat-indiai eredetű cigányság keletről vándorolva megismerkedhetett a cimbalom típusú hangszerekkel, ám kevés tárgyi eszközt használó vándorló, nomadizáló életmódja miatt kevésbé valószínű, hogy keleti eredetű hangszereket hozott volna magával. Ezt támaszthatja alá az a jelenség is, hogy bár a cigányzenészek Magyarországon, Délkelet-Európában, Oroszországban, Andalúziában és Észak-Afrikában is fontos szerepet játszottak, de jellemzően nem cigányzenét, hanem az illető terület zenéjét játszották. (Sárosi 1971, 39.) Ebből kifolyólag könnyen lehet, hogy a cigányzenészek által alkalmazott cimbalom nyugati eredetű. Erre utalhat a legkorábbinak számító, 1543-ból adatolt, a bécsi cigányzenészek cimbalomhasználatáról szóló híradás is. (Takáts 1925, 422.)

Bár a kelet-európai, kaukázusi és belső-ázsiai néprajzi analógiák az ütött húros cimbalom széleskörű elterjedését mutatják, a legkorábbi ikonográfiai adat alapján a perzsa *szantúr* felbukkanása csak a XV. századtól adatolható. (Haraszi 1925, 39.) Más források szerint bár az ütött húros *szantúr* nagyon régi hangszer, nem maradt fenn róla a XIX. századnál korábbi ábrázolás és a keresztes háborúk idején került Európába. (Düring–Mirabdolbaghi–Safvat 1991, 139.) Ennek ellenére a hangszertípus legkorábbi nyugat-európai felbukkanása csak a XV. századtól adatolható, mint például a manchesteri katedrális zenélő angyalkarának ábrázolásán, ahol a penge-tett, jellegzetes malacfejet formázó (*instrumento di porco*) *pszalterium* és a trapéz formájú, ütött húros *dulcimer* egyaránt megtalálható. (13. kép) A *dulcimer* elnevezés a prágai Paulus Paulinustól (Pável Židek) származik, aki 1460 körül írt *Liber virginti artium* című traktátusában a hangszertípus ütéssel megszólaltatott változatát a „dulce melos” (édes dallam) névvel illette. Ebből származik a spanyol *dolcema*, a francia *doucemelle*

(később *tympanum*), és az angol *dulcimer* elnevezés.

Német nyelvterületen a pengetéssel megszólaltatott *pszalterium*ból szintén a XV. században alakult ki az ütéssel megszólaltatott *Hackbrett* („vágódeszka”), amelynek a jelenlétét a legkorábban 1447-ben Svájcban dokumentálták. (Klier 1956, 45–46.) Az ütött húros cimbalom hangerejének



13. kép

*Pszalterium* és *dulcimer* a manchesteri katedrálisból, XV. század. Galpin 1911 nyomán)



növelése céljából először a rezonátor szekrényt, majd a hangterjedelem növelése érdekében a húrok számát növelték. Később a húrok számának további emelése helyett a húrokat két játszó felületre osztották a húrlábak alkotta hidakkal. A legegyszerűbb 2:3 osztású cimbalmon a húrkorús két oldalán egymástól kvinttávolságra levő hangok szólaltathatók meg. Az osztott húros cimbalom már többszólamú játékra is alkalmas. A középkori *pszaltérium*ra jellemző disznófejes formából a késő reneszánsz idejére egységesül a trapézformájú hangszertest. A német cimbalom legkomolyabb fejlesztője és virtuóza Hebenstreit Panteleon. Az általa kifejlesztett 200 húros, 5 oktáv hangterjedelmű cimbalomtípust, miután 1705-ben a Napkirályt elkápráztatta a játékaival, XIV. Lajos javaslatára *panteleonnak* nevezték el. A XVIII. század a cimbalom fénykorának tekinthető, amikor a cimbalom helyet kapott a klasszikus zenében is.

Magyarországon ugyan a XVI. század óta ismert a cimbalom, nagyobb mértékben csak a XVIII. században terjedt el az akkoriban kialakuló cigányzenekarok által. A XVIII. században a cigánybandákkal együtt megtalálhatók a zsidóbandák is, akik a cigányokhoz hasonlóan, olykor velük együtt játszottak szórakoztató zenét. A két zenészcsoporthoz egymás mellett élését és rivalizálását mutatja be a rimaszombati Gömöri Múzeumban (Szlovákia: Gemersko-malohontské múzeum, Rimavská Sobota) őrzött Felső-Magyarországról, az 1760–70-es évekből származó olajfestmény, amely egy táncmulatságot ábrázol. (14. kép)

Galavics Géza elemzésében rámutat, hogy amíg a cigányzenekar a magyar huszárok kötetlen stílusú improvizatív táncához szolgáltatja a zenét, addig a zsidó zenekar az osztrák vértések kötött páros táncait kíséri. (Galavics 1987, 182.) Sárosi



14. kép

Tábori jelenet, 1760–70. Rimaszombat, Gömöri Múzeum  
(Szlovákia: Rimavská Sobota, Gemersko-malohontské múzeum) (Galavics 1987 nyomán)



15. kép

Bikessy Heimbucher József – Karl Beyer: Muzsikáló  
Czigány Magyarországon, 1810-es évek  
(Keresztúry–Vécsey–Falvy 1960 nyomán)

Bálint kiemeli, hogy a zsidóság életmódjában sokkal kevésbé volt ráutalva a zenélésből való megélhetésre, mint a cigányság és valószínűsíthetően ezért szorultak vissza később a zsidózenekarok. (Sárosi 1996, 39.) Emléküket őrzi a cimbalomok fordított ún. „zsidó hangolása”, amely főleg a Dunántúlon volt elterjedt. (Sárosi 1998, 42–43.) Ilyen „zsidó hangolású” cimbalom a budapesti Néprajzi Múzeum gyűjteményének (Itsz.: 70.137.1) Bakonygyepesről származó hangszere.

A XIX. századi Magyarországon a cimbalom a függetlenségre törekvő magyarság zenei szimbólumává vált. Jókai Mór az 1865-ben

megjelent *Mire megvénülünk* című regényében egyenesen „magyar zongorának” nevezi a cimbalmot. Hosszasan ecseteli a hangszer esztétikus külsejét és azt a képességét, hogy mennyire alkalmas a magyar lélek zenei kifejezésére. Az 1848–49-es szabadságharc leverését követően kialakult „sírva vígadás” és a passzív ellenállás elengedhetetlen eszközévé vált a cigányzenekar és a hozzá kapcsolódó cimbalom alkalmazása. Ekkor a hangszer hangterjedelmének a növekedése miatt a hangok összezúgása már elviselhetetlenné kezdett válni. A nagyobb hangterjedelmű hangszereken már megjelentek az acélhúrok és a fából készült kezdetleges merevítő szerkezetek. (15. kép) Az 1860-as időszak fejlesztéseinek eredményeképpen a korábban szíjjal a nyakra akasztott cimbalmot, a hangszerest növekedése miatt, mindinkább lábakra állítják.

A később kialakuló pedál vagy Schunda-cimbalomtól megkülönböztetendő, elterjedt az ún. *kiscimbalom* elnevezés. (Sárosi 1998, 42.) Ez utóbbi nemcsak a cigányzenekaroknál volt használatos, mert például Szeged környékén az 1900-as évek elején elterjedt hangszertípus a házi zenélés jellegzetes paraszti hangszerévé vált. (Bálint 1978–79, 593.) A *kiscimbalmot* Tiszaigaron a *pedálos cimbalomtól* megkülönböztetve „kocsicimbalomnak” hívták és a mérete miatt asztallábakat szereltek rá. (Erdész é. n., 18.) A múzeumok néprajzi anyagának vizsgálata azt mutatja, hogy a *kiscimbalomok* leginkább a Dunántúlon terjedtek el. A hangszertípus jellegzetes képviselője a győri Xántus János Múzeum néprajzi gyűjteményében található (Itsz.: 63.175.41) *kiscimbalom*. (16. kép) A Dunántúlról 11, az Alföldről 4 *kiscimbalom* adatolható. A hangszertípus Marosszéken a legelterjedtebb, Háromszéken és a Barcaságban szintén ismert, viszont Dél-Erdélyben és a Mezőségben jóval ritkább. (Pávai 1993, 29–30.)



16. kép

Kiscimbalmom (Xántus János Múzeum, Néprajzi Gyűjtemény Ltsz.: 63.175.41.)

A *kiscimbalmok*at leginkább házilag állíthatták elő és ebből adódóan eltérőek a méreteik. A hangszer típus katonai alkalmazására példa a székesfehérvári néprajzi gyűjteményében található 69 húros leltározatlan *kiscimbalmom*, amelyet a kísérő cédulája tanúsága szerint a székesfehérvári 10-es huszárezred készített a harctéren. A cigánybandák mintájára létrejött magyar parasztbandák szintén használták a *kiscimbalmot*. A pécsi néprajzi gyűjtemény *kiscimbalmát* (ltsz.: 90.10.1) a büködsdi parasztzenekar cimbalmosa maga tervezte és készítette.

A *kiscimbalmok* hangszekrénye a már említett kiváló akusztikai tulajdonságai miatt javarészt fenyőfából készült, húrtartó tőkái viszont a keményebb juharfából. A cimbalom tartozéka két vagy négy, általában dió- vagy akácfából készült verő. A puha verő-párt vattával tekerik be, míg a kemény verő-párt vagy csupaszon hagyják vagy vékony bőrdarabot, esetleg filcet erősítenek rá. A *kiscimbalmok* hangsora diatonikus és körülbelül két oktávig terjed.

A hangszer típus elterjedésével és műzenei alkalmazásával kialakult a kromatikus hangsorú cimbalom igénye. Az 1860-as években kezdett el a pesti hangszergyáros, Schunda Venczel József a cimbalom megreformálásával foglalkozni. (Schunda 1907, 22.) Schunda 1872-ben állította ki a még pedál nélküli, javított cimbalomát, amelyet a cári követség vett meg, majd 1873-ban újabb javított példányt mutatott be Bécsben, amely osztatlan sikert aratott. Azonban továbbra is probléma maradt a hangok egymásba zúgását megakadályozó hangtompító mechanizmus hiánya, amely problémán az angolok akkor már évek óta dolgoztak. Ennek megoldására jelenik meg 1874-ben először a *pedálcimbalom*, amely Liszt Ferenc és Rácz Aladár tevékenységének köszönhetően nemzetközileg elismert magyar nemzeti hangszerré emelte a Schunda-cimbalmot.

## IRODALOM

BRAUER-BENKE József

2003 A magyar cigányzenészek és kapcsolatrendszereik. Valóság XLVI/1. 57–65.

BOISACQ, Emile

Dictionari etymologique de la lunge greque etu liée dans ses raports avec les autres langues européennes. Hedelberg-Paris

DURING, Jean – MIRABDOLBAGHI, Zia – SAFVAT, Darius

1991 The Art of Persian Music. Washington

ENGEL, Carl

1864 Music of the Most Ancient Nations. London

ERDÉSZ Sándor

é. n. Zeneszerszám, főként citera adatok. (kézirat) Tiszaigar/Heves (Néprajzi Múzeum Etnológiai Adattár 4086/17–20.)

FARMER, George Henry

1966 Islam. (Musikgeschichte in Bildern, Bd. 3. Lfg. 2.) Leipzig

FARKAS Gyöngyi

1996 A cimbalom története. Budapest

GALAVICS Géza

1987 Művészettörténet, zenetörténet, tánc történet. (Muzsik és táncábrázolás 1750–1820 között) Ethnographia XCVIII. 160–204.

GALPIN, Francis William

1911 Old English Instruments of Musik. London

HARASZTI Emil

1926 Hangutánzás és jelentésváltozás az egyetemes és a magyar hangszertörténetben. Budapest

KAROMATOV, Fajsulla – MEŠKERIS, Veronika – VYZGO, Tamara (szerk.)

1987 Mittelasiien. (Musikgeschichte in Bildern, Bd. 2. Lfg. 9.) Leipzig

KERESZTÚRY Dezső – VÉCSEY Jenő – FALVY Zoltán

1960 A magyar zenetörténet képek könyve. Budapest

KLIER, Karl Magnus

1956 Volkstümliche Musikinstrumente in den Alpen. Kassel und Basel

MSZINKA

1996 A Magyarországi Szlovákok Népi Kultúrájának Atlasza. Főszerk. Gyivicsán Anna. Békéscsaba

PANUM, Hortense

1970 The Stringed Instruments of the Middle Ages. Westport, Connecticut

RASHID, Subhi. Anwar

1984 Mesopotamien. (Musikgeschichte in Bildern, Bd. 2. Lfg. 2.) Leipzig.

RIMMER, Joan

1969 Ancient musical Instrument of Western Asia in the British Museum. London

SACHS Curt

1942 History of Musical Instruments. London

SALMEN, Walter

2000 A klezmer zene és eredete. Budapest



## SÁROSI Bálint

1971 Cigányzene. Budapest

1998 Hangszerek a magyar néphagyományban. Budapest

## TAKÁTS Sándor

1915 Török-magyar énekesek és muzsikások. In: Rajzok a török világból I. Budapest

## TESZ

1967–1970–1976 A Magyar Nyelv Történeti-Etimológiai Szótára I–III. Főszerk. Benkő Lóránd. Budapest

## TUOMA, Habib Hassan

2003 The Music of the Arabs. Portland-Cambridge

## VERTKOV, Konstantin – BLAGODATOV, Georgi – JAZOVICKAJA, Elza

1962 Atlasz muzikálnih insztrumentov narodov SzSzsR. Moszkva

## WEGNER, Max

1950 Die Musikinstrumente des Alten Orients. (Orbis antiquus 2) Münster

1970 Griechenland. (Musikgeschichte in Bildern, Bd. 2. Lfg. 4.) Leipzig

### THE HISTORY OF THE CIMBALOM TYPES

The history of the cimbalom types has not been fully explored yet. Although, most of the authors take the Persian origin of the instrument for granted, its earliest iconographic representation appeared only in the 15th century and became widespread only from the 19th century, while earlier only its plucking type had been represented. As in the Western European representations the psalterium that was played by plucking and the dulcimer or hackbrett that was played by striking appeared also in the 15th century, it has not been decided whether the psalterium or the Persian santir was first played by striking. There independent development can not be excluded either. The appearance of the instrument type in the Hungarian language area is also debated, since many authors think that the "Cythararum" term in the 46th Chapter of the Gesta Hungarorum refers to the cimbalom or to the zither. However, it is possible, that the term should be meant literary referring to the contemporary "fashionable" kithara played by bow or to the short necked lyre-type: the cithara or cithern. The appearance of the stricken stringed cimbalom in Hungary – in line with the Western European data – can be documented from the 16th century and the instrument historical evidences of the neighbouring countries suggest that this instrument type spread from Western to Eastern Europe. In the 19th century the cimbalom became the musical symbol of the Hungarian independence movement, while after the suppression of the independence war in 1848-49 it became an indispensable means of the Hungarian passive resistance against the Habsburgs and of the habit of the so called "taking the pleasures mournfully". As a result of the popularity of the cimbalom and its use in the world of the composed music a need for using cimbaloms of chromatic scale also appeared. This need led to the development of the Schunda cimbalom in 1874 which was equipped by a damper pedal and which through the works of Liszt Ferenc and Rácz Aladár became internationally accepted Hungarian national instrument.

József Brauer-Benke